



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2018

---

## **Szenen der Liebe : das Hohelied als ein Text mit dem Zeug zur Bühne**

Hopf, Matthias Rüdiger

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-159575>

Journal Article

Accepted Version

Originally published at:

Hopf, Matthias Rüdiger (2018). Szenen der Liebe : das Hohelied als ein Text mit dem Zeug zur Bühne. *Bibel und Kirche*, 73(3):161-167.

## Szenen der Liebe

### Das Hohelied als ein Text mit dem Zeug Zug zur Bühne

Die wechselnden Stimmen, die im Hohelied zu Wort kommen, laden dazu ein, sie bestimmten Personen zuzuweisen. So wird es sogar möglich, die Texte als „Drama“ auf die Bühne zu bringen. Das Hohelied hat das Potential zur dramatischen Inszenierung.

„Dramatisch in seiner Art und Weise“ So beschreibt der Kirchenvater Origenes das Hohelied in seinem Kommentar. Er ist der Erste, der das Hohelied explizit als Drama charakterisiert. Doch auch später, beispielsweise bei Delitzsch und Ewald, finden wir solche Einschätzungen. Demgegenüber wurde die Dramenhypothese im 20. Jh. oft äußerst scharf zurückgewiesen.

Der Umgang mit der sogenannten Dramenhypothese krankt allerdings häufig an einer unreflektierten Definition von „Drama“: „Drama“ ist das, was man intuitiv vom Theater „um die Ecke“ kennt. Schon ein kurzer Blick in die Dramenwissenschaft zeigt aber, dass das viel zu kurz greift. Der so genannte „performance criticism“, welcher die Vielfalt von Inszenierungen biblischer Texte untersucht, versucht dieser Verkürzung entgegenzuwirken. In jedem Fall lohnt sich ein frischer Blick auf das Hohelied – gepaart mit der Frage: Was ist überhaupt ein „Drama“?

#### Eine Definition von Drama

Eine gute Definition für ein „Drama“ bietet Bernhard Asmuth. Er stellt – in Anlehnung an Aristoteles – drei Kriterien auf: die *Lexis*, die *Opsis* und der *Plot*.

*Lexis* beschreibt dabei, dass ein Text überwiegend aus direkter Rede besteht. Diese Redestücke des so genannten „Haupttextes“ sind identifizierbaren Figuren zuzuordnen und meist, aber nicht zwingend, dialogisch aufeinander bezogen. Nur der „Nebentext“, etwa Regieanweisungen, Sprecherzuweisungen o. ä., ist keine direkte Rede. Solcher Nebentext ist aber nicht unbedingt notwendig, in der Antike war er sogar eher unüblich.

*Opsis* sind die Hinweise im Text zur äußeren Gestaltung der Szenerie. Sie rufen beim Lesen/Hören Vorstellungen beispielsweise dazu hervor, was Figuren *on stage* tun, wie der Handlungsort aussieht und so weiter. Dies kann im Nebentext geschehen oder dadurch, dass die Figuren darüber reden – in den so genannten „Wortkulissen“.

Als *Plot* wird der Handlungsstrang des Textes bezeichnet. Oft versteht man darunter eine stringente und lineare „Story“. In der Dramentheorie wird der „Plot“ aber viel weiter gefasst. Notwendig ist eigentlich nur ein übergreifendes Kompositionsprinzip, das ganz unterschiedlich ausgestaltet sein kann. Man denke nur an das moderne absurde Theater: Obwohl in der Handlung kein inhaltlicher Fortschritt erkennbar ist, entsteht insgesamt doch der Eindruck einer geschlossenen Einheit.

Wenn diese drei Kriterien erfüllt sind, liegt ein voll ausgebildetes Drama vor – oder für die Bibel besser gesagt: ein „*dramatischer Text*“. Die möglichen historischen „Inszenierungen“ liegen uns nicht vor, sondern nur die Textgrundlage.

Dabei ist es zu beachten: Vermutlich ist es nicht hilfreich zu sagen: „Ja, das Hohelied ist ein Drama.“ oder „Nein, das Hld ist kein Drama.“ Eine graduelle Abstufung ist viel sinnvoller. Eine solche wird durch die Unterscheidung zwischen einem Basiskriterium und ergänzenden Kriterien möglich.

Manfred Pfister sieht die Kommunikationssituation als Hauptunterschied zwischen Drama und Erzähltext an. In Erzähltexten gibt es in der Stimme des Erzählers eine vermittelnde Instanz. Sie fehlt im Drama: Die Figuren präsentieren durch ihr Reden und Handeln den Rezipierenden direkt und unvermittelt, was passiert – ohne eine Erzählstimme dazwischen. Insofern ist die *Lexis* das Basiskriterium eines dramatischen Textes: die Präsentation des Textes in direkter Figurenrede.

Gleichzeitig sind es aber die *Opsis* und der *Plot*, die einen Text zu mehr machen als zu bloßen „Redeprotokollen“. Erst durch optische Elemente und den inhaltlichen Zusammenhalt werden Texte „inszenierbar“. Allerdings können *Opsis* und *Plot* mal mehr oder mal weniger ausgeprägt vorliegen. Es ist also viel möglich zwischen „Texten mit reiner *Lexis*“ einerseits und vollständig dramatischen Texten andererseits. Damit man Texte einordnen kann, habe ich die Skala des „Performanz-Potentials“ eingeführt: Je mehr *Opsis*- und *Plot*-Elemente ein dramatischer Text enthält, desto mehr Performanz-Potential hat er. So vermeidet man auch die pauschale Verwendung des Begriffs „Drama“. Ein Drama im Sinne Goethes ist das Hohelied nämlich sicher nicht.

## Ist das Hohelied ein „Drama“?

### *Die Lexis*

Das Basis-Kriterium der Lexis erfüllt das Hohelied problemlos: Mit Ausnahme der Überschrift ist das gesamte Hohelied in direkter Rede gehalten. Punktuell erklingt im Text zwar eine Erzählstimme, doch auch dann erzählt jeweils eine der Bühnenfiguren – nämlich das, was jenseits des „Bühnenbereichs“ passiert ist. Das ist zum Beispiel in Hld 5,2–8 der Fall. Dort scheint der Mann nachts zur Frau zu kommen. Nach einem neckenden Wortwechsel verschwindet er. Die Frau läuft ihm hinterher in die Nacht und wird daraufhin von den Wachen misshandelt. In Vers 8 wird aber deutlich: Das Ganze ist gar nicht „on stage“ passiert. Die Frau hat alles den Töchtern Jerusalems erzählt. Es handelt sich also um eine Erzählung und nicht um die „live gespielte“ Szene eines Dramas – obwohl die Passage gerne als besonders dramatisch bezeichnet wird. Das zeigt, wie unscharf dieser Begriff oft verwendet wird. In jedem Fall aber ist auch in den erzählenden Passagen das Lexis-Kriterium gewahrt.

Insgesamt enthält das Hohelied ein überschaubares Ensemble von Figuren. Zwar ist bei einzelnen Stellen schwer zu bestimmen, wer gerade spricht, weil der Text bisweilen nicht eindeutig ist. Auf das gesamte Buch betrachtet sind die Redeteile aber meist klar den Figuren zuzuordnen. Sogar die Adressaten/-innen sind in aller Regel zu identifizieren. So kann man die jeweils anwesenden Figuren rekonstruieren und den Text in Auftritte und Szenen gliedern. Eine solche Rekonstruktion der Sprecherzuweisungen ist übrigens auch bei hellenistischen Dramen nötig.

Das Ergebnis dieser Rekonstruktion zeigt eine weitgehend dialogische Grundstruktur des Hohelieds. Echte Monologe, also längere Reden einer Figur alleine „on stage“, sind die absolute Ausnahme. Nur ab und zu spricht eine Figur längere Zeit in Anwesenheit anderer Figuren. Die dialogische Anlage des Buches ist schön erkennbar in Hld 1,15–17:

Mann: <sup>15</sup> Siehe, du bist schön, meine Freundin. Siehe, du bist schön, deine Augen sind Tauben.

Frau: <sup>16</sup> Siehe, du bist schön, mein Geliebter – gar entzückend!

Frau & Mann: Unser Lager ist gar sattes Grün, <sup>17</sup> die Balken unserer Häuser sind Zedern, unsere Dachziegel sind Zypressen.

Frau und Mann sprechen sich offensichtlich direkt gegenseitig an. Die Frau greift ausdrücklich die Worte des Mannes auf und entwickelt seinen Gedanken weiter. Markanterweise ergreifen schließlich Frau und Mann womöglich sogar gemeinsam das Wort. Zumindest legt das die 1. Person Plural in V. 17 nahe.

Auch an anderen Stellen des Hohelieds wird immer wieder deutlich, dass der Dialog die Grundform der Kommunikation in dem Buch ist – selbst wenn das dialogische Element nicht gleich ersichtlich ist.

### *Die Opsis*

Auch eine Opsis zeigt sich in den Äußerungen der Figuren. Bei deren Bestimmung ist aber große Präzision nötig: Zwar werden im Hohelied viele Bilder in Worte gefasst, doch beschreiben sie nicht alle die Opsis der „Bühne“. Vielmehr wird oft das beschrieben, was gerade *nicht* „on stage“ ist, so z. B. Hld 5,2–8: Zwar entsteht in den Worten der Frau eine eindrückliche nächtliche Haus- und Stadtkulisse. Doch befindet sich die Frau selbst nicht in dieser, während sie spricht. Man könnte das als „*off-stage*-Wortkulisse“ bezeichnen.

Zusätzliche Schwierigkeiten bereitet, dass viele Bilder im Hld metaphorisch zu verstehen sind und oft nichts mit der eigentlichen Opsis zu tun haben. Wenn zum Beispiel in Hld 1,9 von den Wägen des Pharao gesprochen wird, heißt das nicht, dass die Figuren sich in Ägypten befinden.

Trotz dieser Probleme sind durchaus Opsis-Elemente erkennbar, wie beispielsweise in Hld 1,6, wo die Frau ihre äußere Erscheinung beschreibt:

Frau: <sup>6</sup> Seht mich nicht an, die ich schwärzlich bin, die mich die Sonne angeblitzt hat.

Punktuell werden auch die Handlungen der Figuren beschrieben wie in Hld 8,5, wo die Töchter Jerusalems das Auftreten der Frau und des Mannes beobachten:

Töchter Jerusalems: <sup>5</sup> Wer ist diese, die von der Wüste her heraufkommt, sich stützt auf ihren Geliebten?

Schließlich kommen hier und da sogar Orte der Handlung zur Sprache wie in Hld 1,16–17, wo vom „Grünen Haus“ der Natur die Rede ist. Diese Beschreibung ist eine Metapher, die ausnahmsweise doch den Handlungsort beschreibt.

Insgesamt ist im Hohelied eine Opsis vorhanden.

### *Der Plot*

Ob das Hohelied einen Plot besitzt und damit als Einheit gelten kann, ist höchst umstritten. Im 20. Jahrhundert wurde eine Einheitlichkeit des Hohelieds mehrheitlich abgelehnt. Allerdings werden in letzter Zeit wieder stärker die einenden Faktoren im Text betont. Ein Plot im Sinne eines übergeordneten Strukturprinzips könnte also durchaus vorhanden sein, selbst wenn das Hohelied keine durchgängige Story bietet.

Tatsächlich sind mehrere sinnvolle Teilabschnitte auszumachen, die in sich z. T. sogar kleine „Stories“ entfalten und untereinander mal weniger, mal mehr verbunden sind. Allein dieser Umstand strukturiert den Text erheblich. Ein besonders gutes Beispiel dafür ist der Abschnitt Hld 5,2–6,3.

Noch stärkere Bindekraft geht aber von der Darstellung der Figuren aus. Die Frau, der Mann und die Töchter Jerusalems werden durch das Hohelied hindurch erstaunlich kohärent gezeichnet. Dass der Mann mal als Hirte und dann wieder als König dargestellt wird, kann man als „Travestien“ verstehen: Der Mann tritt zwar als Hirte oder König auf, er *ist* aber nicht Hirte oder König. Vielmehr nimmt er diese Rollen oder „Verkleidungen“ nur verbal an. Er bleibt dabei stets der eine liebende Mann, wie auch die Frau in ihren Travestien immer die eine Frau bleibt.

Die Figurendarstellung eint das Hohelied aber nicht nur, sie scheint mir sogar der Schlüssel zum Verständnis des Plots zu sein. Das Mit- und Gegeneinander der Figuren entwickelt durch das Buch hindurch eine erhebliche Sozialdynamik. So entsteht vielleicht kein Story-Plot, aber doch ein figurenzentrierter. Die Figurenentwicklung erschafft also die notwendigen übergreifenden Strukturen. Besonders deutlich wird dies an der Darstellung der Frau:

Zu Beginn des Buches wirkt die Frau oft unsicher, fast ängstlich. In Hld 1,7 agiert sie vielleicht auch trotzig, möglicherweise aus Unsicherheit wegen ihres schwärzlichen Aussehens. Noch unsicherer erscheint sie zu Beginn von Kapitel 3:

Frau: <sup>1</sup> Auf meinem Lager in den Nächten verlangte ich nach dem, den meine Seele liebt. Ich verlangte nach ihm, doch ich fand ihn nicht. [...] <sup>4</sup> Gerade dass ich an [den Stadtwachen] vorübergegangen war, da fand ich den, den meine Seele liebt. Ich ergriff ihn und ich würde ihn nicht loslassen, bis dass ich ihn zu dem Haus meiner Mutter gebracht hätte und zu dem Zimmer derer, die mich gebar. <sup>5</sup> Ich beschwöre euch, Töchter Jerusalems, bei den Gazellen oder bei den Hinden des Feldes: Weckt nicht und stört nicht die Liebe, bis dass es ihr gefällt!

Das ängstliche Suchen und Verlangen, das Sich-Klammern an den Geliebten, der bittende Ton gegenüber den Töchtern – all dies zeigt, wie verloren sich die Frau ohne den Mann fühlt.

Demgegenüber hat sich das Auftreten der Frau am Ende des Buches völlig gewandelt: Vom unsicheren Mädchen ist sie gereift zu einer Frau, die z. B. in Hld 8,10 um ihre Vorzüge weiß:

Frau: <sup>10</sup> Ich bin eine Mauer und meine Brüste sind wie Türme.

Während sie sich zu Anfang der Zuneigung ihres Geliebten nicht so sicher ist, schickt sie ihn am Ende des Buches von dannen. Die Frau kann nun die Trennung ertragen und führt sie

sogar herbei – in der Gewissheit, dass sie sich in der Natur, dem Refugium ihrer Liebe, wiederfinden werden:

Frau: <sup>14</sup> Fliehe, mein Geliebter, und gleiche du der Gazelle oder dem Hirschkitz auf den Balsam-Bergen!

Für den Mann lässt sich eine umgekehrte Entwicklung nachzeichnen: Er verändert sich vom selbstbewussten Beaux hin zu einem eifersüchtig-hilflosen Mann, der sich nach der Frau verzehrt.

Insgesamt liegt im Hohelied ein figurenzentrierter Plot vor, selbst wenn er nicht unseren Vorstellungen von einer Story entspricht. Durch die Figurenentwicklung entsteht aber ein Nacheinander von lose verknüpften Liebes-Szenen. Da sich das Ende des Buches zudem in gewisser Weise wieder zum Anfang fügt, entsteht ein sich wiederholender Kreislauf über das Spiel der Liebe.

## Zusammenfassung

Im Durchgang durch die drei Kriterien wurde deutlich: Ja, das Hld *ist* ein dramatischer Text – das Basiskriterium dafür, die Lexis, ist klar erfüllt. Es liegen aber auch Elemente einer Opsis und eines Plots vor. Der Text hat also auch großes Performanz-Potential, selbst wenn ein „Drama“ für uns eigentlich anders aussieht. Im Verlauf des Hohelieds entstehen aber einzelne szenische Bilder, die Teil eines Panoptikums sind. Sie erzählen vom Hoffen und Zweifeln, vom Schwärmen und von Enttäuschung – von den Höhen und Tiefen der Liebe. Es sind im wahrsten Sinne des Wortes: Szenen der Liebe.

ASMUTH, BERNHARD: Einführung in die Dramenanalyse (Sammlung Metzler 188), Stuttgart <sup>5</sup>1997.

DELITZSCH, FRANZ: Das Hohelied, Leipzig 1851.

EWALD, GEORG HEINRICH AUGUST: Das Hohelied Salomos, Göttingen 1826.

HOPF, MATTHIAS: Liebeszenen. Eine literaturwissenschaftliche Studie zum Hohenlied als einem dramatisch-performativen Text (AThANT 108), Zürich 2016.

PFISTER, MANFRED: Das Drama. Theorie und Analyse (UTB 580), München <sup>11</sup>2001.

RUDOLPH, WILHELM: Das Buch Ruth – Das Hohe Lied – Die Klagelieder (KAT 17,1/3), Berlin 1970.